OBSERVATIONS

RELATIVES

AUX CONCOURS DE VIOLON

DU

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

PAR

PIERRE-MARIE-FRANÇOIS-DE-SALES

BAILLOT,

Membre de la Légion d'honneur, de la musique particulière du roi et professeur au Conservatoire.

ŒUVRE POSTHUME

(1835)

PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT

Rue Jacob, 56.

1872

OBSERVATIONS

RELATIVES

AUX CONCOURS DE VIOLON.

Paris. — Typographie de Firmin Didot frères, fils et Cie, rue Jacob 56.

OBSERVATIONS

RELATIVES

AUX CONCOURS DE VIOLON

DU

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

PAR

PIERRE-MARIE-FRANÇOIS-DE-SALES

BAILLOT,

Membre de la Légion d'honneur, de la musique particulière du roi et professeur au Conservatoire.

ŒUVRE POSTHUME

(1835)



PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT

Rue Jacob, 56.

1872

AVERTISSEMENT.

Ce travail est divisé en trois parties :

La première contient les *Observations* ci-après, qui considèrent les jugements dans leur ensemble et dans leurs détails.

La deuxième présente l'analyse de ces observations en un *Tableau* ou *Exposé général*.

La troisième offre, dans un moindre *Tableau*, les observations applicables au concours par les jurés eux-mêmes.

OBSERVATIONS

RELATIVES

AUX CONCOURS DE VIOLON

DU

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

L'action de juger est une des plus graves qui puisse faire partie des devoirs de l'homme en société. Il n'est aucun de nous qui ne soit profondément ému lorsqu'il se trouve obligé de décider du sort d'un de ses semblables, de prononcer sur ses actions ou sur ses ouvrages : cet appel, fait à notre conscience et à nos lumières, suppose en nous autant de circonspection que de connaissance, autant de justesse d'observation que d'instruction positive. Il demande une expérience raisonnée de l'art dont il faut juger, et, de plus, une impartialité à l'épreuve de toute faiblesse et de toute séduction : le juge intègre est le *justum et tenacem* que rien ne peut ébranler dans sa propre conviction.

Action de juger, son importance.

Lorsqu'il s'agit d'un fait à constater, la question, bien que très-délicate, se borne à ce fait même avec toutes ses circonstances. Mais, lorsque l'on est appelé à juger

une chose d'art, il faut, pour déterminer la conviction, une infinité de connaissances spéciales dont l'application au sujet du concours devient très-compliquée en raison de la pluralité des concurrents et surtout de la nature fugitive de l'exécution musicale.

En effet, l'Architecture, la Sculpture, la Peinture, laissent au juge tout le temps nécessaire pour examiner l'objet mis au concours : l'immobilité favorise cet examen dans tous ses détails.

Exécution musicale, plus difficile à juger que toute autre.

Il n'en est pas ainsi de la Musique pendant son exécution; des sons viennent rapidement frapper l'oreille; si le morceau est inconnu, le sens d'une phrase n'a pas été plus tôt compris que son expression fait place à une autre phrase remplacée bientôt elle-même par une nouvelle succession de pensées; cette continuité ne permet qu'à l'artiste le plus exercé, le plus instruit, d'apercevoir le plan de la composition, d'en sentir toutes les beautés ou d'en voir tous les défauts. Mais cet artiste même pourra-t-il saisir, pendant le concours, les qualités diverses des élèves, si lui, juré, ne connaît point le sujet de ce concours ou s'il ne l'a point assez examiné pour en avoir bien compris le caractère? Pourra-t-il juger tout à la fois le morceau inconnu, les qualités et les défauts de chaque concurrent, en établir la balance entre chaque individu et prononcer ensuite en sûreté de conscience?

Choix des jurés.

On doit conclure de ces réflexions : qu'il ne suffit pas de choisir des juges intègres et éclairés, condition

indispensable, ni de les prendre hors de l'établissement ainsi que l'exige le caractère d'impartialité dont ils doivent être revêtus, mais qu'il faut encore les choisir parmi ceux qui ont des connaissances spéciales à l'objet du concours ;

Jurés spéciaux.

Qu'il est également nécessaire de donner connaissance à tous les jurés des sujets choisis, c'est-à-dire du morceau préparé et de celui que les élèves doivent jouer à première vue.

Connaissance particulière des sujets donnés a concours.

Mais pour peu qu'il y ait de divergence dans la doctrine des jurés les plus consciencieux d'ailleurs, si chacun décidait d'après son opinion particulière ou son goût personnel, l'un donnerait la préférence à la force, l'autre à la douceur, celui-ci à la grâce, celui-là à quelques supériorités de détails ou à cette heureuse témérité qui fait tant illusion sur les qualités essentielles, sans jamais pouvoir les suppléer. Le plus grand nombre des jurés ne pourrait manquer d'errer ainsi dans le vague, au milieu d'une préoccupation continuelle, il ne saurait se faire un mode d'observation conforme aux principes d'un art qu'il ne connaîtrait point dans telle spécialité ; le moment de voter arrivant, il se hâterait de mettre dans la balance des impressions qu'il n'aurait point le temps de peser, et que tous les jurés n'auraient pu comparer entre eux à défaut d'unité de principes ; l'homme consciencieux interrogerait en vain des souvenirs confus, il se verrait obligé de prononcer, sur tous les points d'exécution, par *estime*, au lieu de le faire par *conviction* et à l'appui des règles.

Cette manière de juger par *estime,* c'est-à-dire instinctivement, applicable en d'autres cas comme nous le ferons observer plus tard, ne peut suffire à ceux dont le jugement veut s'appuyer sur des conditions reconnues les meilleures, et s'autoriser de principes sans lesquels il n'y a plus d'art.

Unité de principes dans l'examen. Marche à suivre par les jurés.

Il faut donc ajouter une proposition aux précédentes, celle de partir d'un même point d'observation et faire suivre à tous les jurés le même ordre dans l'examen des qualités à préférer, pour empêcher que celles qui ne sont que secondaires ne prévalent sur les qualités essentielles, pour que la règle enfin qui préside à l'art, préside à l'examen et au jugement.

Tableau proposé à cet effet.

C'est à l'appui de cette proposition que nous présentons le tableau ci-joint; il a pour but de faciliter le travail des jurés et de donner à leurs décisions cette unité nécessaire aux principes de l'art comme à ceux de la justice.

Forme indispensable à suivre dans l'examen.

Les observations que chacun doit faire, sont toutes prévues dans ce tableau ; elles y sont placées successivement selon le degré de leur importance. Un seul point de grosseurs différentes, et une boule blanche indiquant ce qui est *médiocre, bien* ou *très-bien*, et tracé dans chaque colonne par le juré, suffira pour lui rappeler les qualités des concurrents et le degré de ces qualités, et pour recueillir ensuite les votes de la majorité s'il y a partage dans les opinions.

Manière de voter.

Comme on doit laisser aux jurés le temps nécessaire pour faire le relevé de leurs observations, il est indispensable qu'ils se retirent en particulier à cet effet ou pour délibérer sur quelques cas extraordinaires, prévus à la fin de ces observations; ils reviendront ensuite écrire leur bulletin en présence du public et le mettre dans l'urne.

C'est le sort d'un de nous d'être mal jugé (1). Tâchons de prévenir ce malheur dans l'exercice d'un art qui repose si particulièrement sur la sensibilité, et qui, pour toutes sortes de raisons, y est plus exposé qu'un autre. La jeunesse possède au plus haut degré le sentiment de la justice; ce sentiment inné est en elle d'autant plus vif que les dons de la nature lui sont plus nouveaux; elle se sent d'autant plus fière et plus heureuse de les posséder, et elle ne peut se les voir refuser par l'opinion sans considérer l'injustice comme un crime qui lui dérobe son avenir. Nous lui conseillons, en ami, de chercher de bonne heure à s'y accoutumer et à la supporter avec une vraie modestie, mais ce n'est point à des juges à leur en offrir la leçon.

Deux dangers à éviter dans les jugements des concours.

Ne point donner le prix à celui qui l'a mérité est sans doute un grand mal; mais il en est un autre peut-être plus dangereux attaché à cette injustice, car après tout le vrai talent finit par triompher de l'opinion et par conquérir l'estime, et si pour cela il ne lui suffit pas de

(1) Goethe.

bien faire, il y parviendra toujours en faisant mieux. Mais qui préservera l'élève des suites d'un jugement favorable non mérité ? Qui peut calculer les effets d'une couronne posée à faux sur une jeune tête ? Si le lauréat s'en croit digne, il risque de se perdre, car il doit naturellement persister dans les erreurs qui lui ont valu le prix, et s'il sent que ce prix devrait être donné à un autre, son cœur repousse un honneur qui ne lui appartient pas, l'émulation est arrêtée dans son élan, le but de l'institution est manqué, les doctrines sont ébranlées jusque dans leurs fondements ; ses antagonistes découragés ne savent plus de quel côté se diriger pour bien faire ; lorsque la boussole vient à se perdre, on doit nécessairement s'égarer et faire fausse route : ce malheur, pour une école, est le plus grand de tous.

Principe dont l'application est nécessaire pour choisir les juges et pour éclairer les jugements.

D'après un ancien adage, *un seul* invente bien ; *plusieurs* jugent bien ; *tous* sentent bien.

Un seul invente bien.

En effet, l'unité étant le premier attribut du vrai beau, dans un ouvrage d'art cette unité ne peut être que le produit d'une seule conception, laquelle embrasse à la fois toutes les diverses parties qui forment un tout et les rend ainsi tellement unies d'intention, qu'elles concourent efficacement au même but, à donner la forme la plus parfaite ou l'expression la plus vraie à l'objet que l'on traite : *un seul invente bien.*

La connaissance approfondie d'un art étant le partage de quelques hommes que d'heureuses facultés naturelles, développées par un travail constant, ont placés au-dessus des autres, ceux-là seront seuls compétents pour juger le mérite et les défauts des choses qu'ils ne cessent d'analyser : *plusieurs jugent bien.* *Plusieurs* jugent bien.

Enfin, le plus grand nombre, la multitude, celle qui est douée d'organes exercés jusqu'à un certain point par la civilisation, sentira d'autant plus vivement *tout ce qui est à sa portée* que le savoir ne viendra point gêner ou suspendre ses sensations et qu'elle sera, par son ignorance même, plus disposée à se laisser aller à ses impressions : *tous sentent bien.* *Tous* sentent bien.

Aussi voyons-nous que les meilleurs ouvrages doivent leur mérite essentiel à cette unité de conception dont on vient de parler; ils semblent avoir été faits d'un seul jet et paraissent ainsi ravissants de beauté comme Minerve sortant tout armée du cerveau de Jupiter.

Les plus judicieux critiques se sont trouvés dans les rangs des hommes les plus instruits, surtout parmi ceux qui offraient une garantie de plus à leurs jugements, cette autorité morale que donne la droiture du cœur jointe à la justesse de l'esprit.

Nous voyons enfin que les ouvrages le mieux appréciés, les talents le mieux sentis, l'ont été chez les nations douées d'une grande sensibilité et finesse d'organes, et que l'enthousiasme a toujours été le partage de la mul-

titude, les sensations prenant plus de force dans les masses en raison de leur affinité.

Publicité des concours.

Les concours ont été publics au Conservatoire depuis l'origine. Nous avons vu à plusieurs de ces concours quelques indiscrets amis des jeunes élèves les couvrir d'applaudissements, sans égards pour le jury, dont l'impartialité se trouvait en souffrance au milieu de ces éclats inconsidérés. Nous avouerons que notre premier vœu fut pour éviter ce scandale en faisant les concours à huis clos ; mais en y réfléchissant, nous avons reconnu qu'il était plus convenable, plus avantageux pour les concours de les continuer en public, sauf à prévenir de pareils écarts par de sages avertissements ou à les réprimer par des mesures d'ordre.

La publicité des concours est la meilleure garantie des jugements.

La publicité sera toujours la meilleure garantie des jugements ; le juge, placé ainsi lui-même en présence d'autres juges, n'en est que plus attentif en interrogeant sa conscience ; en vain dirait-on qu'il peut être influencé par l'auditoire ; cette influence n'a point de prise sur un juge intègre ; osons dire plus, le juge peut même tirer quelque profit des sensations du public ; toujours en défiance contre les vaines clameurs et les applaudissements de partis, il ne s'y laissera point entraîner, mais il saura remarquer ces légers mouvements spontanés, quelquefois unanimes, qui l'avertiront, au milieu de ses défiances, qu'une corde sensible a été touchée ; c'est à cette remarque qu'il faut s'attacher le plus dans l'art

dont le but est d'émouvoir. Le juge ne s'en tiendra pas à cette observation et ne s'arrêtera point à ces mouvements; il verra bientôt si l'effet est juste ou s'il tombe à faux, si l'auditoire a été frappé au cœur ou s'il est dupe de ces puérilités qui séduisent trop souvent la multitude. Il saura discerner les choses de bon ou de mauvais goût. On ne peut disconvenir que le bon goût ne soit en minorité sur la terre (1). Mais le goût appliqué aux agréments, aux ornements du chant, doit avoir ici une acception particulière. Quand il s'agit de traduire la pensée du compositeur (et c'est le devoir de l'exécutant), pécher contre le goût, placer des ornements là où il n'en faut point, ajouter des traits brillants pour se faire applaudir, en un mot, *ajouter mal à propos*, c'est agir contre l'expression, c'est altérer ou changer le caractère de la musique, c'est manquer de vérité, c'est mentir à l'auditoire. Mais dans le cas contraire, le juge doit tenir compte des sacrifices que le concurrent aura le courage de faire à une exécution franche, à une expression naturelle, préférant mériter ainsi l'approbation de *plusieurs*, plutôt que d'obtenir les applaudissements du plus grand nombre.

On sait que pour émouvoir il faut commencer par être fortement ému soi-même, et avoir une confiance déterminée dans le choix de ses moyens d'expression; or, dans sa propre composition, on peut manquer de goût selon la manière la plus générale d'exprimer et de faire

(1) Montesquieu.

comprendre la musique, et cependant avoir une expression individuelle qui autorise une certaine indépendance dans l'exécution ; mais, dans la composition d'un autre, si l'on n'est pas bien pénétré des beautés qui la distinguent en général et du caractère qui s'y trouve empreint en particulier, ce sera manquer de goût que de s'éloigner de son expression, et, par conséquent, ce sera manquer de vérité, car, en fait d'art, nous ne pouvons trouver cette vérité qu'au fond d'une âme d'autant plus passionnée qu'elle est plus impressionnable.

Voilà comment, dans ces épreuves dues au concours, le goût deviendra l'indice d'un sentiment vrai et déterminera cette justesse d'accent qui atteint le but et remporte le prix.

Ce que l'on entend par *le public*.

Plaire au public est, sans nul doute, le but que se proposent d'atteindre tous ceux qui suivent la carrière des arts, mais il faut bien savoir ce que l'on entend par *le public* lorsqu'on se sert de ce mot en l'appliquant à une chose jugée par lui et qu'on prétend ainsi en déterminer la valeur, en considérant le public comme autorité.

Selon l'acception la plus générale, le public est une réunion d'hommes, plus ou moins nombreuse, assistant à un spectacle ou à l'exécution d'un ouvrage d'art qu'il a pris, en payant, le droit de juger à sa manière.

Mais ce public varie selon les temps, selon les peuples, selon les lieux, selon les époques ; véritable Protée, il n'a rien de constant dans ses goûts si ce n'est son

inconstance; presque toujours partagé dans ses décisions, on le voit quelquefois rendre tout à coup un arrêt unanime; il ignore les secrets de l'art, il confond l'or avec la boue (1), et parfois il excelle à saisir les ressorts les plus cachés du cœur humain; tout passionné qu'il est, il finit par décider en sage. Le public est d'abord un enfant qui veut qu'on l'amuse, puis arrivent les besoins du cœur, il veut qu'on l'intéresse, puis enfin viennent les exigences de l'esprit, il veut qu'on l'étonne, qu'on l'entraîne, qu'on le captive.

Lorsqu'on parle de son jugement ou que l'on s'y réfère, il faut donc savoir comment on l'entend; si c'est à son tribunal du jour ou à celui de l'année, à celui de l'époque ou à celui du siècle; il faut savoir si ce tribunal existe chez une nation où les beaux-arts fleurissent, ou bien s'il s'essaye chez un peuple nouveau.

Tout s'explique alors, et l'on verra que le public, ouvrage du temps (ainsi que nous le comprenons), ce public dont il est si glorieux d'obtenir le suffrage, devient plus juste à mesure qu'il est éclairé, que son goût tend à s'épurer à la faveur même du mouvement des flots de l'opinion, qu'enfin ses jugements, qui n'étaient d'abord que l'expression versatile et confuse de *tous*, se changent en arrêts définitifs de *plusieurs*.

L'artiste, averti par l'instinct de sa gloire qu'il ne trouvera de solide renommée qu'au centre de la civilisation, travaille sans doute pour être senti par *tous*, mais

(1) L'or et la boue sont confondus pendant la vie des artistes, et la mort les sépare. (VOLTAIRE.)

c'est l'estime de ceux qui sont capables de l'apprécier qu'il cherche à obtenir avant tout. Il a besoin de l'espoir de cette noble récompense pour soutenir son courage au milieu de tant de peines et de travaux, et, prêt à y succomber, que de fois ne s'écrie-t-il pas, comme Alexandre : *O Athéniens ! si vous saviez ce qu'il m'en coûte pour être loué de vous !*

Public choisi seul juge de l'artiste.

Ce n'est donc point par la multitude si prompte à renverser son idole, que l'artiste sera définitivement jugé, mais c'est par l'aréopage qui dispense les couronnes olympiques et venge ainsi le mérite méconnu. Hélas ! il est souvent trop tard pour celui qui a longtemps gémi sous le poids de l'injustice... Toutefois, que nos chers élèves se rassurent ! Chacun de nous ne s'efforce-t-il pas à les préserver d'un tel malheur ? S'ils en étaient jamais atteints, ils en sortiraient avec honneur en la supportant avec courage. Mais une sage administration cherchera toujours à en garantir ces âmes neuves et généreuses.

Revenant à la question qui nous occupe ici particulièrement, celle de la publicité des concours, nous devons y appliquer les réflexions précédentes et considérer le public, dans ces concours, sous un aspect bien moins grave dans ses conséquences, puisqu'il n'est composé que d'auditeurs intéressés à des succès, et que si l'approbation y éclate quelquefois en applaudissements inconsidérés, l'opposition ne s'y manifeste *jamais* que par le silence. On ne doit voir enfin en cette réunion qu'une assemblée de famille assistant à une lutte paci-

fique, mais vive et intéressante, où la crainte et l'espérance, ces deux passions du printemps de la vie, agitent tous ces jeunes cœurs à l'avantage de leur avenir et préludent ainsi à leur destinée.

Le *concerto* donné pour sujet dans les concours.

Dès l'origine du Conservatoire, l'administration a décidé que le *concerto* serait donné pour sujet dans tous les concours de violon. Le choix du concerto a toujours été fait par les professeurs des classes de cet instrument, conjointement avec le directeur.

Les trois caractères principaux de la musique se trouvent effectivement réunis dans ce genre de composition ; on a dû le choisir afin d'éprouver les facultés des élèves sur les qualités diverses qu'il exige ; mais on n'a donné, jusqu'à présent, pour sujet aux concours, que les deux premiers mouvements du concerto, l'*allegro* et l'*adagio*. Il est à regretter que l'on n'ait pas considéré le *presto* comme aussi utile à l'épreuve que les deux autres morceaux : dans l'*allegro*, l'élève peut déployer les qualités brillantes, la franchise, la largeur de son exécution ; dans l'*adagio*, il peut se livrer à toute sa sensibilité, à la profondeur de son expression, et dans le *presto*, il peut enfin donner carrière à cette chaleur expansive, à cette fougue entraînante qui va jusqu'à l'enthousiasme, explosion du feu sacré.

Trois impulsions différentes, principe des trois caractères

Tous les mouvements, tout ce qu'on appelle *action*, ont pour principe une impulsion qui se manifeste de trois manières et qui en détermine le caractère ; cette impul-

de la musique ancienne et moderne.

sion est ou grave et lente, ou modérément animée, ou enfin elle est vive et exaltée. Ces différents degrés d'impulsion répondent aux trois caractères principaux reconnus à la musique par les anciens, qui la divisaient en musique *tranquille, active* et *enthousiastique*. Ces caractères, inhérents à notre nature, le sont tellement aussi au principe de nos actions, que les modernes, bien qu'ils n'aient pu recueillir aucun monument de la musique des anciens, ont cependant, de leur côté, conservé de même ces trois caractères sous les noms d'*adagio*, *allegro* et *presto*. Il n'est guère d'ouvrages où ils ne soient employés d'une manière prononcée, soit dans la musique religieuse, soit dans la musique profane, soit dans la symphonie ou dans le concerto, et jusque dans la sonate.

Le *presto* ou 3e mouvement, nécessaire, autant que les deux premiers, à l'épreuve dans les concours.

Chacun de ces mouvements exigeant un choix d'expression, un style différent, il est donc nécessaire de comprendre le *presto* dans les morceaux choisis pour les concours afin que les élèves soient aussi exercés à ce mouvement qu'aux deux autres, sans quoi leurs études et leurs talents seraient incomplets.

Morceaux du concours, choisis dans ceux dont le mérite est incontestable et qui ont passé par l'épreuve du temps.

Le but de l'exécutant doit être, sans nul doute, de rendre avec le plus de justesse d'expression possible les plus beaux morceaux de musique, composés dans le génie de l'instrument, objet du concours. Ainsi, en donnant pour sujet aux élèves les compositions qui captivent l'admiration générale, on leur fait considérer l'art sous le point de vue le plus élevé.

Cette élévation les conduit à se pénétrer du *grandioso*, de ce goût pur, de cette expression noble et vraie, que l'on nomme aussi *grand goût* en termes de peinture et d'architecture; c'est enfin le *beau* et le *touchant*, que, par ce moyen, on les porte à préférer à tout dans l'art sublime de rendre les passions, et c'est en cherchant à ennoblir leur langage que l'on parvient en même temps à les épurer.

Il est donc très-important de continuer à choisir le sujet des concours dans les ouvrages des auteurs classiques, dans les chefs-d'œuvre dont le mérite ne saurait être contesté et qui ont passé par l'épreuve du temps.

On a pu quelquefois remarquer que l'art prenait une marche rétrograde lorsque l'on cessait de regarder en arrière pour étudier les anciens. On ne saurait avancer avec sécurité si l'on ne connaît ni le point de départ, ni la direction de la route à parcourir. Il est nécessaire de s'en instruire, ne fût-ce que pour éviter de retomber dans les mêmes erreurs ou de reproduire les mêmes faits en croyant innover.

Succès de l'École attaché à la nature du choix dont on vient de parler.

Ce n'est point dédaigner les bons ouvrages contemporains que de leur préférer, pour les concours, ceux sur lesquels l'opinion se trouve fixée, c'est assurer leur tour et c'est mettre l'École à l'abri de quelques erreurs de choix, qui ne manqueraient pas de lui devenir funestes. Nous devons le répéter, le succès de l'École est attaché au choix des morceaux de concours : toutes les beautés reconnues pour types sont le *Palladium* de l'art.

Spécialité des jurés (1).

Il est généralement reconnu que *l'on n'est jamais mieux jugé que par ses pairs*. En remontant à la source de ce principe, on verra effectivement que les juges ne peuvent ni apprécier, ni comparer, ni conclure, s'ils n'ont les connaissances spéciales pour examiner l'objet du jugement sous tous ses points de vue, et qu'enfin *pour bien juger, il faut bien connaître*.

Les jurés doivent connaître le sujet du concours et l'instrument qui en est l'objet.

Le jugement devant porter ici sur l'exécution d'un sujet donné et préparé, il est indispensable que les jurés connaissent, non-seulement ce sujet, mais aussi l'instrument objet du concours, afin de pouvoir décider quel est celui des concurrents qui a le plus de moyens d'exécution, et qui en sait faire l'application la plus juste.

Il doit en être de même pour le morceau à déchiffrer : ce n'est qu'en l'ayant sous les yeux que les jurés jugeront de l'exactitude, de l'intelligence, de l'imagination et des ressources individuelles de chaque élève, dont l'expression est alors improvisée.

Les observations antécédentes sur la spécialité des jurés et la connaissance particulière que nous croyons avoir acquise de l'esprit de justice qui règne généralement chez tous les jeunes artistes, nous font penser que les élèves, qui ont remporté le premier prix de violon dans les derniers concours, seraient d'autant plus aptes à

(1) Nous avons déjà fait sentir la nécessité d'avoir des jurés spéciaux en majorité, et nous n'avons pas craint d'en reparler ici comme de l'objet le plus important, afin de motiver d'une manière plus positive la formation du jury telle que nous la proposons.

juger sainement leurs propres émules, que l'objet de leurs études leur est plus récent et qu'ils pourraient d'autant mieux décider du mérite de chacun d'après les épreuves mêmes par lesquelles ils ont passé.

Voici donc comment le jury serait composé : Composition du jury.

3 jurés spéciaux, choisis parmi les premiers prix des derniers concours;
1 professeur de chant;
1 président, directeur du Conservatoire.

Total : 5 jurés.

Les trois jurés spéciaux : pour juger de ce qui tient au mécanisme du violon, et aux moyens d'expression appliqués à traduire la pensée musicale.

Le professeur de chant : pour veiller à ce que le rapport qui existe entre l'instrument et la voix (considérée comme type du violon) soit maintenu; pour juger enfin si le jeu de l'élève est conforme à la manière de bien chanter.

Le président directeur fait, comme on le sait, observer le règlement; il établit la balance des opinions, dépouille le scrutin, proclame les prix, ou expose aux jurés les circonstances qui peuvent quelquefois, lorsqu'il y a incertitude, déterminer le jugement en faveur de tel concurrent, ainsi qu'on l'expliquera ci-après.

Unité de choix dans le sujet des concours.

Dès le principe, les concurrents se sont fait entendre sur un même concerto, choisi diversement chaque année par le directeur, de concert avec les professeurs des classes

de violon. On s'est écarté une fois ou deux de cette unité de choix, chaque élève ayant exécuté un morceau différent, mais on a bientôt senti l'impossibilité de bien juger d'après ce mode, puisqu'un jugement, dans les concours, a évidemment besoin d'être appuyé sur un même point de comparaison.

Abus qui s'étaient introduits dans les ornements, suspensions, etc.

Quelques abus s'étaient introduits dans les ornements, dans les points-d'orgue de suspension et dans les variétés que permettent, parfois, de certains traits répétés; on a craint, avec raison, que ces agréments d'emprunt, généralement dictés par le professeur, n'offrissent une difficulté de plus aux jurés en ce que ceux-ci ne distinguaient pas ce qui tenait à l'expression individuelle des élèves de ce qu'ils devaient simplement à la fidélité de leur mémoire et à leur facilité d'imitation.

Ces abus réformés aux derniers concours de 1834 et 1835.

Les professeurs, dont le devoir est de toujours chercher à mettre les élèves dans la meilleure voie, ont évité cet écueil aux concours de 1834 et 1835. Les tournures, les suspensions et les ornements, si peu qu'on s'en soit permis, ont été imaginés par les élèves eux-mêmes. On a pu voir ainsi clairement quels étaient ceux qui faisaient des ornements, là où il n'en fallait aucun, ceux qui en usaient modérément et avec goût, et ceux qui les prodiguaient et s'éloignaient ainsi de la vérité d'expression. Dans les variétés exigées par le sujet, les tournures et points-d'orgue de suspension, on a pu connaître également le degré d'imagination de chacun d'eux, car le

génie, quelle que soit sa portée, ne manque jamais l'occasion de se faire voir jusque dans la plus petite chose : cette occasion se présente naturellement dans les suspensions indiquées par un point-d'orgue; l'auteur abandonne ce repos à l'arbitraire de l'exécutant et lui fait ainsi un appel auquel il doit répondre comme à un noble défi.

Enfin le *morceau à déchiffrer* a été sagement choisi par le directeur parmi ceux qui prêtent moins au talent, toutefois réel, de faire à première vue des passages difficiles, qu'au mérite préférable d'attacher un sens à la musique et de lui donner l'accent et l'expression convenables.

REMARQUE IMPORTANTE.

Il ne suffit pas que l'un des concurrents réunisse le plus grand nombre de points comme possédant les qualités essentielles; il peut arriver qu'un autre, ayant un nombre inférieur de points, soit cependant préférable par la supériorité de quelques-unes ou même d'une seule de ces qualités. C'est aux jurés à découvrir lequel des deux l'emporte sur l'autre par un plus grand foyer, par ces signes indéfinissables mais presque toujours certains d'un plus bel avenir. Il faut sans doute avoir égard au *chiffre*, les qualités se comptent, mais ensuite elles se pèsent. Ce n'est pas tout : les juges, dans quelques cas difficiles, ont aussi recours à l'*estime*, c'est-à-dire à un

Jugement des qualités *essentielles* fait d'après le *chiffre* ou le nombre de points et après avoir pesé la valeur relative de ces qualités entre les concurrents.

Jugement des qualités *extraordinaires* fait par estime ou appréciation instinctive.

simple aperçu, un choix instinctif que l'on ne saurait motiver autrement que sur l'impression reçue ou même sur cette révision dont on vient de parler. Ils ne rejetteront pas même une sorte de prédilection qui, en pareilles circonstances seulement et par une étrange exception, fait à la justice même un devoir de la partialité, car les choses de sentiment ne peuvent être bien jugées si elles ne sont senties autant qu'appréciées.

C'est donc ici le grain d'or qui fait pencher la balance, ou, pour mieux dire, c'est le bon grain qu'il est si important de recueillir, comme le produit et le principe de la fertilité.

CONSIDÉRATIONS PARTICULIÈRES ET EXCEPTIONNELLES.

Danger du 1er prix donné à un élève très-jeune, à moins d'une évidente supériorité.

Il est des cas particuliers où l'âge et la position de l'élève doivent être pris en considération sous le rapport de son avantage à venir; s'il est très-jeune, s'il est trop récemment admis dans l'École et s'il a sur ses antagonistes une apparente supériorité que sa grande jeunesse ne manque jamais de rehausser ou même d'exagérer dans l'esprit des auditeurs, on risque de nuire à ses progrès, de les arrêter même pour toujours en lui donnant le premier prix; on le prive trop tôt de l'instruction qu'il peut recevoir et du bon effet de la rivalité dans les concours, attendu que, d'après le règlement, il n'a plus qu'une année d'études à faire dans la classe. On risque

également enfin de favoriser une précocité qu'il est prudent de retenir.

Circonstances favorables à l'élève le plus ancien dont les études vont être terminées.

Si, au contraire, l'élève qui a précédemment obtenu un second prix est plus âgé et depuis plus longtemps admis dans l'École que les autres, on peut avoir égard à ses années d'études dans la classe de violon, puisqu'alors, s'il n'avait pas le premier prix, il ne lui serait plus permis, après un troisième essai, de se présenter à un quatrième concours, et d'espérer la récompense qu'il est quelquefois dans le cas de mériter par ses longues études, ses épreuves et sa persévérance, et, s'il obtient d'ailleurs les points essentiels, cette raison d'*études terminées* (dans la classe) peut achever de déterminer le choix en sa faveur, *pourvu que la supériorité d'un de ses antagonistes laisse du doute.*

Le président informe les jurés du cas particulier dont il s'agit et des circonstances favorables à l'élève (1).

Le jury en décide au scrutin.

La conscience des jurés pèse ce considérant de plus, et le jugement est rendu, comme à l'ordinaire, à la majorité des voix du scrutin.

Cette mesure est prise dans l'intérêt même des élèves en ce qu'elle seconde la marche générale des progrès et qu'elle saisit l'occasion d'encourager le travail. L'émulation qui doit être excitée sans doute dans les progrès du

(1) La colonne IV du tableau indiquant le nombre d'années d'études faites dans la classe de violon, met à même d'apprécier les progrès moyens relatifs des élèves, ainsi que la position particulière dont il est question ici.

mécanisme et du talent, ne doit pas l'être moins dans la conduite et dans la persévérance, ce grand point d'appui du succès. Un premier prix n'est point, d'ailleurs, un brevet de talent, mais un gage d'espérance, et il y a loin de ce premier prix de l'École à une belle et solide renommée, ce grand prix du vrai mérite,

Jugement rendu en définitive pour le plus grand avantage de tous.

L'administration est attentive à tout considérer, tout compter, tout peser pour que le jugement soit équitable dans son ensemble comme dans ses détails, et pour qu'il tourne non-seulement au profit de l'art, mais encore au plus grand avantage moral de tous.

Autre mode de concours vaguement proposé. Raisons pour le rejeter.

Quelques personnes, à diverses époques, avaient paru d'avis de juger les concurrents sur l'exécution d'un morceau qu'ils auraient appris seuls, d'eux-mêmes, et en quelques heures.

D'après tous les développements que nous avons donnés à la manière dont on doit considérer le concours, nous ne pensons pas que ce moyen de juger puisse être admis. Cette marche nous paraît prématurée en ce que l'élève ne doit être abandonné à lui-même qu'après s'être nourri de bonnes traditions et s'être suffisamment familiarisé avec les règles de l'art ; l'épreuve demandée serait délicate pour bien des professeurs expérimentés et le résultat n'en serait même pas toujours heureux. On ne se propose point, dans les concours, de trouver d'emblée un homme de génie, on ne fait point de génies dans les écoles, ils y arrivent tout faits ou s'y développent même

quelquefois plus tard que les autres. Le but d'une école est, à la vérité, de faire éclore ce germe créateur ; mais avant de prouver ce que l'on peut inventer, il faut d'abord montrer ce que l'on sait faire. Il s'agit ici de connaître le fruit du travail, il faut aller au fait, et si, tout à coup, au milieu de l'épreuve, on voit briller l'éclair du génie, salut au météore qui nous annonce le feu sacré ! Nous en sommes éblouis avec ravissement ! Mais il ne faut point nous en laisser aveugler. Veillons à ce que les qualités solides accompagnent ce don du ciel pour alimenter sa flamme ! Que l'instruction lui ouvre toutes les voies pour s'élever aux plus hautes régions et pour répondre à sa céleste origine.

Le concours a pour but de faire connaître le résultat du travail et le degré d'espérances.

L'instruction, pour être complète, doit disposer le talent à prendre des directions diverses analogues aux facultés naturelles de chacun. Ainsi, le prix est destiné au violon solo, non-seulement pour donner plus d'élan aux élèves qui se sentent appelés à devenir virtuoses, mais aussi pour augmenter, par le travail de préparation qu'il exige, les moyens de ceux qui ne peuvent se distinguer comme *concertants*, et que d'autres inclinations et d'autres études font devenir habiles chefs d'orchestre, ou bons professeurs, utiles symphonistes, etc. — Nous avons essayé de le démontrer ailleurs. (Voyez l'article du VIOLON, *Nouvelle Méthode*, 1835.)

École instituée pour favoriser les diverses directions à donner au talent, selon les dispositions de chacun.

On a craint (non sans quelque fondement avant les modifications dont on vient de parler) que l'élève ne se modelât tellement sur le maître qu'il n'en perdît

bientôt son individualité dans l'exercice de son art ; mais on a cherché depuis deux années à prévenir ce grave inconvénient en laissant consciencieusement à l'élève l'invention des variantes, des ornements, des tournures et des suspensions. Au surplus, il aura le reste de sa vie pour agir d'après ses propres impulsions, nous voulons dire d'après celles qui sont inhérentes à lui-même, tandis qu'il n'a qu'une époque, un moment, pour retenir et s'approprier cette suite d'observations, fruits de l'expérience qui le met à même d'aller plus loin que ses devanciers, ayant ainsi un point de départ plus favorable.

Un bon professeur ne tient point, d'ailleurs, son élève dans l'esclavage : il l'exerce toujours à marcher seul, mais il l'arrête au bord de l'abîme. Constamment occupé à tirer de lui l'étincelle, il se garde bien de lui ôter ce qu'il peut avoir d'audace et même de témérité, mais il ne l'abandonne entièrement à lui-même que lorsqu'il en est temps, quand il possède assez bien le mécanisme de l'instrument pour se livrer à la poétique de l'art.

Tradition. Routine.

On a souvent confondu, à cette occasion, la *tradition* avec la *routine :* la tradition, appliquée à l'instruction musicale et particulièrement à l'étude d'un instrument, est la mémoire des faits ; c'est une suite d'observations redites d'âge en âge ; si les observations ont été justes, si les procédés sont reconnus bons, la *tradition* se convertit en préceptes de l'art, il faut la suivre. Mais, si l'art s'est enrichi de procédés nouveaux, si de nouvelles dé-

couvertes ont été faites, vouloir suivre en tous points la même tradition, c'est tomber dans la *routine*. Notre siècle offre sagement le secret de prévenir ce danger en remettant tout en question. C'est, en fait d'art, le meilleur moyen d'étendre la sphère des connaissances et d'empêcher la *routine* de prendre pied dans les écoles sous prétexte que le *maître l'a dit*.

Deux espèces de *traditions* : l'une bonne, l'autre mauvaise.

Il y a donc une bonne et une mauvaise tradition ; toutes deux s'appuient sur l'observation, mais la première est confirmée par un nouvel examen, tandis que la seconde ne saurait l'être en ce qu'elle n'a point suivi les progrès de l'art. Cette dernière espèce de tradition, ainsi que nous l'avons dit, fait tomber dans la *routine*. Pour éviter cet écueil, le professeur cherche avec son élève tous les moyens de faire mieux ; ce travail, fait de bonne foi, confirme la tradition ou les mène tous deux à de nouvelles découvertes : le maître, ne donnant point ses préceptes pour des oracles, est toujours à temps de revenir sur quelques erreurs, et l'élève, plus pénétré d'une vérité qu'il a lui-même mise au creuset, est dans la voie la plus sûre pour ses progrès : il sait réfléchir.

Routine. Moyen de l'éviter.

L'individualité de l'élève ne peut risquer de se perdre.

De cette manière, il n'est point à craindre que l'élève perde son individualité, c'est-à-dire qu'il devienne simplement un imitateur ; les hommes les plus distingués dans leur art se sont montrés supérieurs surtout par l'originalité de leur talent, et cependant tous ont commencé par suivre une bonne *tradition* ou, en d'autres

termes, une bonne école, et tous ont ensuite enrichi cette tradition de leurs observations et de leurs propres découvertes.

Essai à faire en particulier, devant le comité, à l'examen qui précède l'époque des concours.

Au surplus, comme il est bon de tout essayer et que nous tenons moins à faire prévaloir nos opinions qu'à suivre, autant qu'il nous est possible, une saine doctrine, nous désirons que rien ne soit négligé de ce qui peut mener à bien juger les élèves. On pourrait donc les entendre sur des morceaux qu'ils auraient appris seuls, dans un temps donné, dans quelques heures ; mais cet essai devrait être fait en particulier, devant le comité, à l'examen qui précède les concours, et l'on verrait alors s'il y a lieu à employer ce dernier mode en public ou à le rejeter comme nous le pensons.

Nécessité de déterminer et d'établir un mode d'examen et d'admission des aspirants.

Nous devons terminer nos observations relatives aux jugements des concours en provoquant une mesure qui s'y rattache d'elle-même, puisqu'elle remonte aux principes de ces jugements. Nous voulons parler d'un mode d'admission des aspirants.

Toute décision qui ne dérive point d'un principe aussi positif qu'il est possible, doit être essentiellement vicieuse.

C'est donc le choix le meilleur fait parmi les aspirants, qui seul peut offrir le meilleur résultat parmi les élèves et devenir, plus tard, la plus solide garantie d'un jugement équitable. C'est à ce principe qu'il faut remonter afin que la justice puisse présider aux premiers in-

dices du talent de même qu'aux premiers pas de l'élève, et puisse le suivre ainsi jusqu'au point où l'on doit le faire arriver.

Pour prévenir des mécomptes, qui ne sont que trop fréquents, on devrait donc chercher à connaître, à éprouver, par toutes sortes de moyens, avant l'admission, quelles sont les dispositions et les facultés naturelles et spéciales de l'aspirant. On ne s'explique point ici sur la nature et l'étendue de ces moyens, ce qui serait l'objet d'expériences multipliées et de mûres délibérations.

Les facultés naturelles une fois bien reconnues, les âmes tièdes en abuseraient sans doute, se reposant sur ces qualités matérielles et négligeant l'étude à défaut de la force de volonté si nécessaire pour tirer parti des dons de la nature, mais les vrais artistes, dont le cœur est chaud et la volonté ferme, ceux-là qui se verraient, pour ainsi dire, élus par la Providence, avec quelle foi, avec quel amour ne travailleraient-ils pas à accomplir leur noble destinée !

CONCLUSION.

Ceci posé, rien ne nous semblerait manquer aux meilleurs moyens de juger dans les concours ; le tableau ci-joint donnerait aux jurés les facilités qui leur manquent à cet effet, et si, malgré ces précautions, il se commettait

de graves erreurs, comme il est possible, il faudrait les rejeter sur l'insuffisance de la prudence humaine ; mais nous aurions du moins la consolation de penser que nous avons fait tous nos efforts pour les prévenir.



BAILLOT.

25 août 1835.

TABLEAU A L'USAGE DES CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

EXPOSÉ GÉNÉRAL.

AVERTISSEMENT.

—

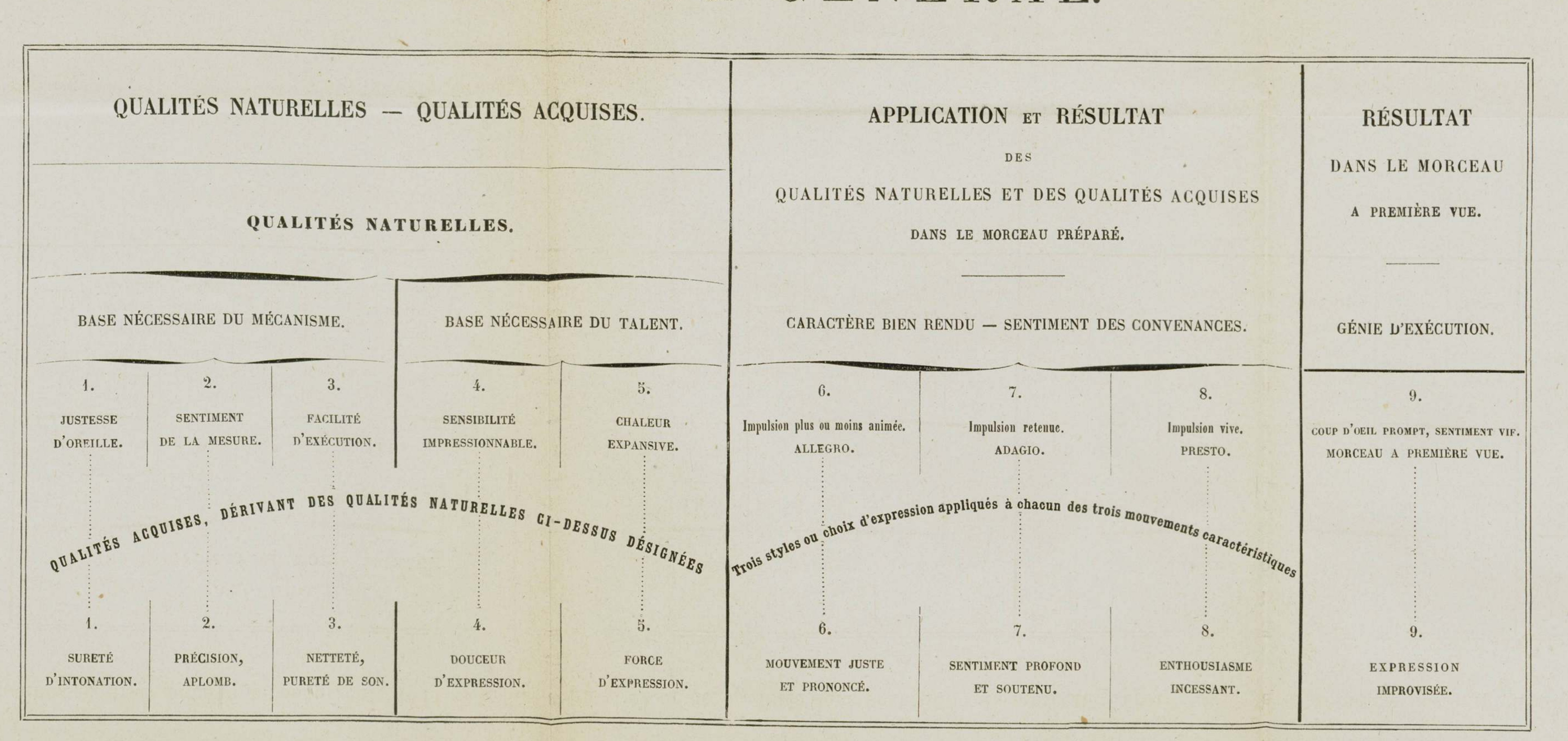
1° Chaque juré indique, dans les colonnes ci-dessous comprenant les *objets d'examen*, par deux points de grosseur différente et par un signe figurant une boule blanche, ce qu'il trouve **médiocre, bien, très-bien,** de cette manière : • ● ○

2° L'absence de la qualité requise ne doit être indiquée par aucun signe.

3° A la colonne du *nombre de points obtenus*, on additionne pour chaque concurrent le nombre des points qui le concerne, exemple : • ● ○ (4 7 3) on trouve par ce moyen le chiffre comparatif des concurrents.

4° Après le chiffre vient l'*estime;* ce choix instinctif, fondé sur une espèce de prévision, peut faire pencher la balance en faveur de celui qui, sans être dépourvu des qualités premières, n'aurait cependant pas autant de points qu'un autre sous le rapport du mécanisme; mais s'il possède des qualités intellectuelles et des facultés expressives qui annoncent plus d'avenir, il doit être préféré.

5° Il ne faut considérer le second prix, précédemment obtenu, que comme un empêchement à ce qu'il en soit donné encore un semblable au même individu, et non comme un droit au premier prix. L'élève qui a déjà eu le second prix obtiendra le premier, s'il possède les qualités requises à cet effet, et s'il ne laisse aucun doute sur sa supériorité; mais si un antagoniste vient balancer les opinions, cette circonstance (prévue dans les *Observations sur les concours*), déterminera le jury à donner deux premiers prix ainsi qu'on l'a fait quelquefois.



OBSERVATION

RELATIVE A LA QUALITÉ DE SON.

—

Les violons des concurrents étant tous de qualités différentes, on pourrait peut-être attribuer au talent de l'un des concurrents la supériorité de son qui appartiendrait en grande partie à la bonté de l'instrument. La remarque des jurés doit donc porter à cet égard, non sur le plus beau son, mais sur la meilleure **attaque** ou **prise de corde** indiquée dans les colonnes 4, 11 et 18 du tableau ci-dessous, où se trouvent exposés les divers objets d'examen.

OBJETS D'EXAMEN.

NOTA. — Les jurés ont à juger : 1° le degré des qualités acquises de chaque concurrent; 2° la meilleure application de ces qualités dans l'exécution du morceau préparé; 3° les facultés matérielles et intellectuelles de chacun dans le morceau à première vue.

DÉSIGNATION DES CONCURRENTS.						BASE NÉCESSAIRE DU MÉCANISME.			ALLEGRO. IMPULSION PLUS OU MOINS ANIMÉE.							ADAGIO. IMPULSION RETENUE.							PRESTO. IMPULSION VIVE.							BASE NÉCESSAIRE DU TALENT.		MORCEAU A 1re VUE. GÉNIE D'EXÉCUTION.		VOTE.		
I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.
									ARCHET.		DOIGTS.		STYLE.			ARCHET.		DOIGTS.		STYLE.			ARCHET.		DOIGTS.		STYLE.									
NUMÉROS tirés au sort. Ordre d'audition.	NOMS DES CONCURRENTS	AGE.	NOMBRE d'années d'études dans la classe du professeur.	NOMBRE de concours soutenus par l'élève.	SECONDS PRIX précédemment obtenus par ceux désignés ci-dessous.	SURETÉ D'INTONATION.	PRÉCISION APLOMB.	NETTETÉ, PURETÉ DE SON.	Bonne attaque de corde.	Détaché franc, proportionné au mouvement	Égaux, brillants, généralement fixes.	Trilles, cadences finales, conformes au mouvement	Mouvement juste, caractère bien saisi.	Nuances, contrastes, convenables au sujet.	Variété dans les passages répétés.	Prise de corde et vibration ménagée.	Lent et retenu avec force ou légèreté d'appui.	Articulant les notes liées, n'ondulant qu'à propos.	Trilles et cadences onctueux, finales conformes au sujet.	Mouvement juste, caractère bien saisi.	Nuances, contrastes, convenables au sujet.	Ornements s'ils sont absolument exigés par le sujet.	Attaque vive, archet incessant dans le chant, léger dans les traits.	Marquant bien le rhythme.	Aussi vifs que l'archet. Jamais vacillants.	Trilles et cadences vifs et souples.	Mouvement juste, caractère bien saisi.	Nuances, contrastes, convenables au sujet.	Variété dans les passages répétés.	DOUCEUR D'EXPRESSION. CHARME PÉNÉTRANT.	FORCE D'EXPRESSION. ÉNERGIE ENTRAINANTE.	COUP D'ŒIL PROMPT, EXÉCUTION FACILE.	SENTIMENT VIF, EXPRESSION IMPROVISÉE.	NOMBRE DES POINTS OBTENUS.	PREMIER PRIX.	SECOND PRIX.
1.																																		• ● ○		
2.																																				
3.																																				
4.																																				
5.																																				
6.																																				
7.																																				
8.																																				
9.																																				
10.																																				

TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
Action de juger. — Son importance	7
Exécution musicale, plus difficile à juger que toute autre.	8
Choix des jurés.	8
Jurés spéciaux.	9
Connaissance particulière des sujets donnés aux concours.	9
Unité de principe dans l'examen. Marche à suivre par les jurés. .	10
Tableau proposé à cet effet.	10
Forme indispensable à suivre dans l'examen.	10
Manière de voter.	11
Deux dangers à éviter dans les jugements du concours.	11
Principe dont l'application est nécessaire pour choisir les juges et pour éclairer les jugements.	12
Publicité des concours.	14
La publicité des concours est la meilleure garantie des jugements.	14
Ce que l'on entend par le public.	16
Public choisi, seul juge de l'artiste	18
Le *concerto*, donné pour sujet.	19
Trois impulsions différentes, principe des trois caractères de la musique ancienne et moderne.	19
Le *presto*, ou troisième mouvement, nécessaire, autant que les deux premiers, à l'épreuve dans les concours.	20
Morceaux choisis parmi ceux dont le mérite est incontestable, et qui ont passé par l'épreuve du temps.	20
Succès de l'École attaché à la nature du choix dont on vient de parler.	21
Spécialité des jurés.	22

Pages.
La majorité des jurés doit connaître le sujet du concours et l'instrument qui en est l'objet 22
Composition du jury. 23
Unité de choix dans le sujet du concours. 23
Abus qui s'étaient introduits dans les ornements, dans les variantes et dans les tournures et suspensions. 24
Ces abus réformés aux concours de 1834 et 1835. 24
Remarque importante. 25
Jugement des qualités essentielles fait d'après le *chiffre* ou le nombre de points. 25
Jugement des qualités extraordinaires fait par *estime* ou appréciation instinctive. 25
Considérations particulières et exceptionnelles. 26
Danger du premier prix donné à un élève très-jeune. 26
Circonstance favorable à l'élève le plus ancien dont les études vont être terminées 27
Le jury en décide au scrutin 27
Jugement rendu en définitive pour le plus grand avantage de tous. 28
Autre mode de concours, vaguement proposé : raisons pour le rejeter 28
Concours : a pour but de faire connaître le résultat du travail et le degré d'espérances 29
École : instituée pour favoriser les diverses directions à donner au talent selon les dispositions de chacun. 29
Tradition. Routine. 30
Deux espèces de traditions : l'une, bonne ; l'autre, mauvaise. . . . 31
Routine. Moyen de l'éviter. 31
Individualité de l'élève ; ne peut risquer de se perdre. 31
Essai à faire en particulier devant le comité, à l'examen qui précède l'époque des concours. 32
Nécessité de déterminer et d'établir un mode d'examen et d'admission des aspirants. 32
CONCLUSION. 33

TABLEAU A L'USAGE DES CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

EXPOSÉ GÉNÉRAL.

AVERTISSEMENT.

—

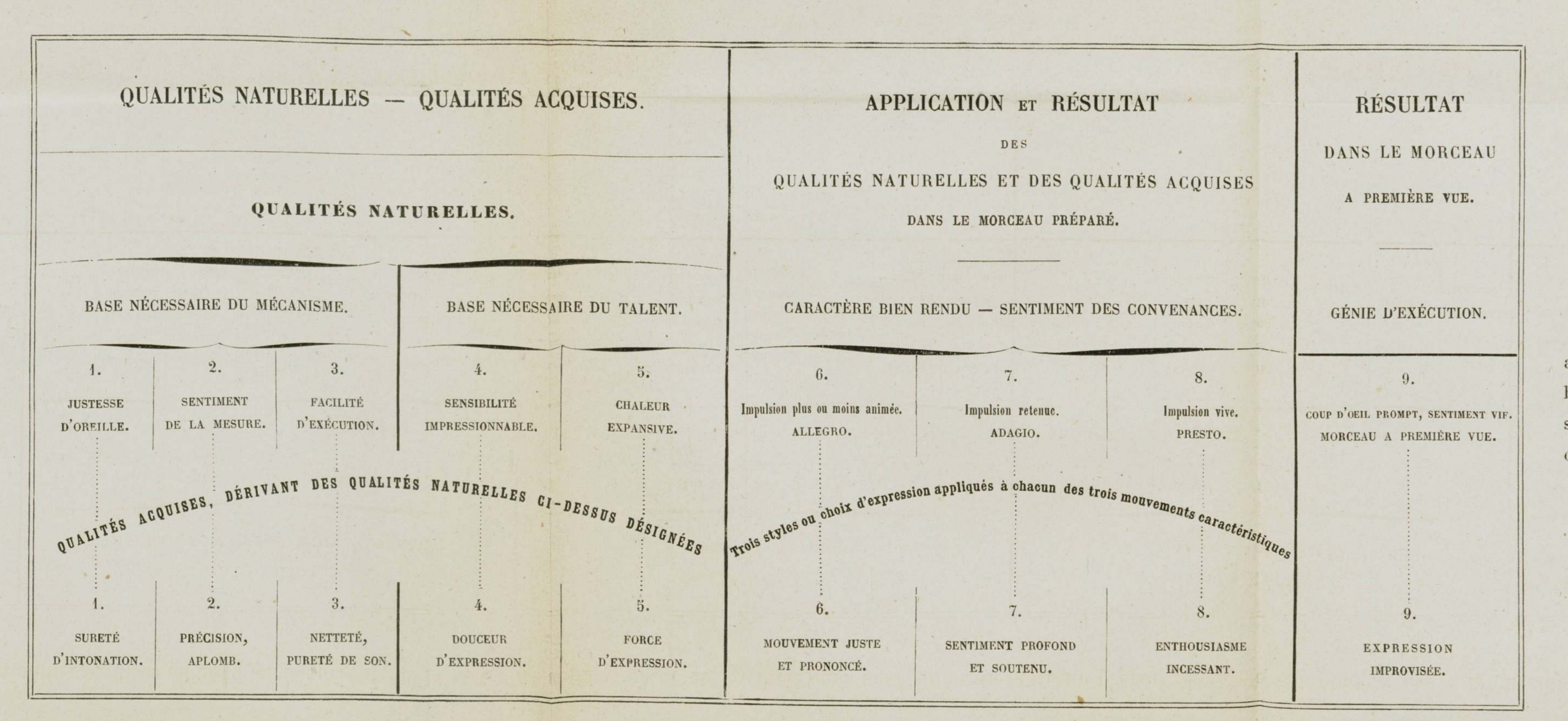
1° Chaque juré indique, dans les colonnes ci-dessous comprenant les *objets d'examen*, par deux points de grosseur différente et par un signe figurant une boule blanche, ce qu'il trouve **médiocre, bien, très-bien,** de cette manière : • ● ○

2° L'absence de la qualité requise ne doit être indiquée par aucun signe.

3° A la colonne du *nombre de points obtenus*, on additionne pour chaque concurrent le nombre des points qui le concerne, exemple : • ● ○ (4 7 3) on trouve par ce moyen le chiffre comparatif des concurrents.

4° Après le chiffre vient l'*estime;* ce choix instinctif, fondé sur une espèce de prévision, peut faire pencher la balance en faveur de celui qui, sans être dépourvu des qualités premières, n'aurait cependant pas autant de points qu'un autre sous le rapport du mécanisme; mais s'il possède des qualités intellectuelles et des facultés expressives qui annoncent plus d'avenir, il doit être préféré.

5° Il ne faut considérer le second prix, précédemment obtenu, que comme un empêchement à ce qu'il en soit donné encore un semblable au même individu, et non comme un droit au premier prix. L'élève qui a déjà eu le second prix obtiendra le premier, s'il possède les qualités requises à cet effet, et s'il ne laisse aucun doute sur sa supériorité; mais si un antagoniste vient balancer les opinions, cette circonstance (prévue dans les *Observations sur les concours*), déterminera le jury à donner deux premiers prix ainsi qu'on l'a fait quelquefois.



OBSERVATION
RELATIVE A LA QUALITÉ DE S

—

Les violons des concurrents étant tous de qualités différentes, o
au talent de l'un des concurrents la supériorité de son qui appart
bonté de l'instrument. La remarque des jurés doit donc porter à c
son, mais sur la meilleure **attaque** ou **prise de corde** indiqué
du tableau ci-dessous, où se trouvent exposés les divers objets d'e

OBJETS D'EXAMEN.

Nota. — Les jurés ont à juger : 1° le degré des qualités acquises de chaque concurrent; 2° la meilleure application de ces qualités dans l'exécution du morceau préparé; 3° les facultés matérielles et intellectuelles de chacun dans le morceau à première vue.

DÉSIGNATION DES CONCURRENTS.						BASE NÉCESSAIRE DU MÉCANISME.			ALLEGRO. IMPULSION PLUS OU MOINS ANIMÉE.							ADAGIO. IMPULSION RETENUE.							PRESTO. IMPULSION VIVE.							BASE NÉCESSAIRE DU TALENT.		MORCEAU A 1re VUE. GÉNIE D'EXÉCUTION.		
I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	29.
									ARCHET.		DOIGTS.		STYLE.			ARCHET.		DOIGTS.		STYLE.			ARCHET.		DOIGTS.		STYLE.							
NUMÉROS tirés au sort. Ordre d'audition.	NOMS DES CONCURRENTS	AGE.	NOMBRE d'années d'études dans la classe du professeur.	NOMBRE de concours soutenus par l'élève.	SECONDS PRIX précédemment obtenus par ceux désignés ci-dessous.	SURETÉ D'INTONATION.	PRÉCISION APLOMB.	NETTETÉ, PURETÉ DE SON.	Bonne attaque de corde.	Détaché franc, proportionné au mouvement	Égaux, brillants, généralement fixes.	Trilles, cadences finales, conformes au mouvement	Mouvement juste, caractère bien saisi.	Nuances, contrastes, convenables au sujet.	Variété dans les passages répétés.	Prise de corde et vibration ménagée.	Lent et retenu avec force ou légèreté d'appui.	Articulant les notes liées, n'ondulant qu'à propos.	Trilles et cadences onctueux, finales conformes au sujet.	Mouvement juste, caractère bien saisi.	Nuances, contrastes, convenables au sujet.	Ornements s'ils sont absolument exigés par le sujet.	Attaque vive, archet incessant dans le chant, léger dans les traits.	Marquant bien le rhythme.	Aussi vifs que l'archet. Jamais vacillants.	Trilles et cadences vifs et souples.	Mouvement juste, caractère bien saisi.	Nuances, contrastes, convenables au sujet.	Variété dans les passages répétés.	DOUCEUR D'EXPRESSION. CHARME PÉNÉTRANT.	FORCE D'EXPRESSION. ÉNERGIE ENTRAINANTE.	COUP D'ŒIL PROMPT, EXÉCUTION FACILE.	SENTIMENT VIF, EXPRESSION IMPROVISÉE.	NOMBRE DES POINTS OBTENUS.
1.																																		• ● ○
2.																																		
3.																																		
4.																																		

TABLEAU A L'USAGE DES CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

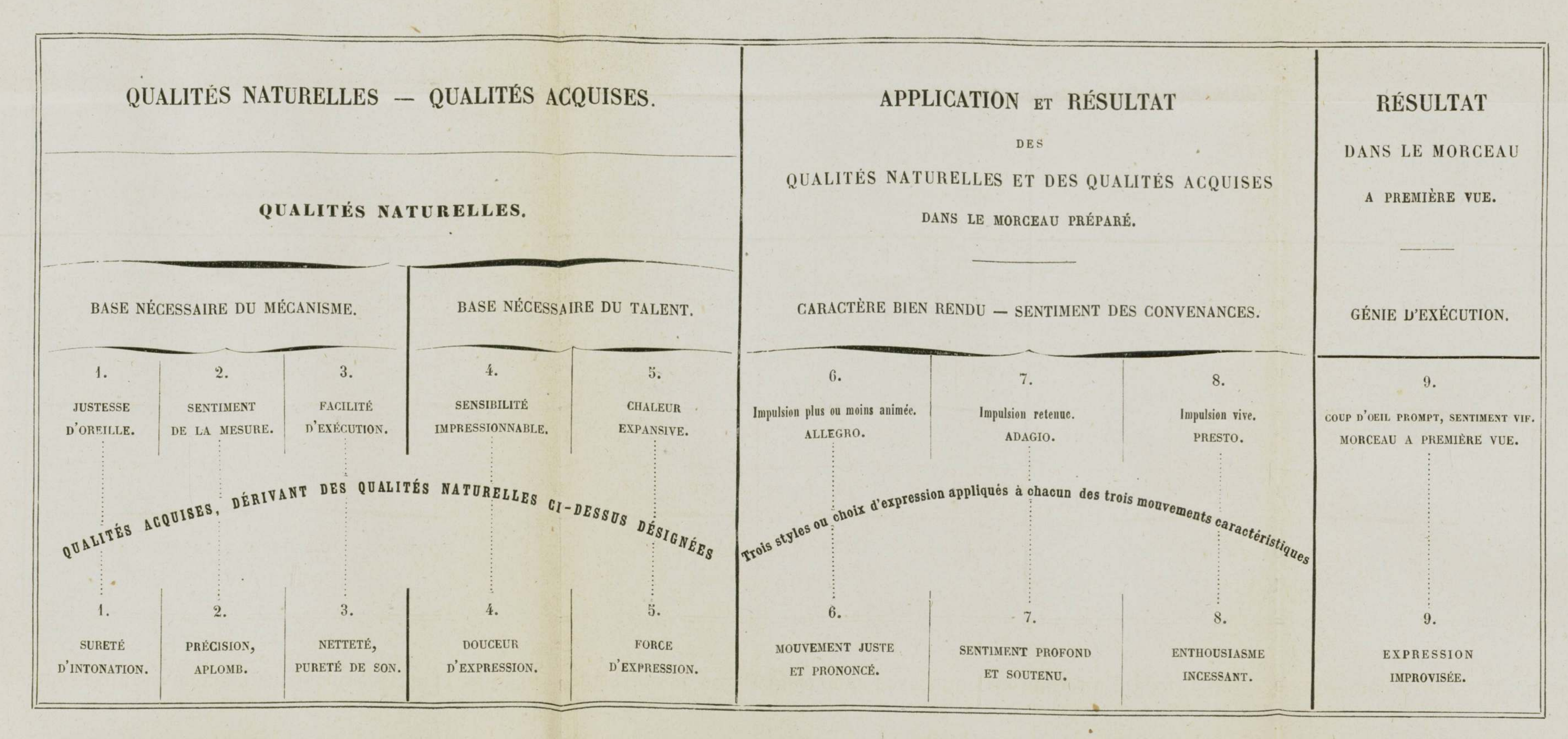
EXPOSÉ GÉNÉRAL.

MENT.

ssous comprenant les *objets d'examen*, par
figurant une boule blanche, ce qu'il trouve
• ● ○
liquée par aucun signe.
ditionne pour chaque concurrent le nombre
on trouve par ce moyen le chiffre compa-

if, fondé sur une espèce de prévision, peut
sans être dépourvu des qualités premières,
e sous le rapport du mécanisme; mais s'il
expressives qui annoncent plus d'avenir, il

nent obtenu, que comme un empêchement à
individu, et non comme un droit au premier
le premier, s'il possède les qualités requises
orité; mais si un antagoniste vient balancer
bservations sur les concours), déterminera le
t quelquefois.



OBSERVATION

RELATIVE A LA QUALITÉ DE SON.

Les violons des concurrents étant tous de qualités différentes, on pourrait peut-être attribuer au talent de l'un des concurrents la supériorité de son qui appartiendrait en grande partie à la bonté de l'instrument. La remarque des jurés doit donc porter à cet égard, non sur le plus beau son, mais sur la meilleure **attaque** ou **prise de corde** indiquée dans les colonnes 4, 11 et 18 du tableau ci-dessous, où se trouvent exposés les divers objets d'examen.

OBJETS D'EXAMEN.

s jurés ont à juger : 1° le degré des qualités acquises de chaque concurrent; 2° la meilleure application de ces qualités dans l'exécution du morceau préparé; 3° les facultés matérielles et intellectuelles de chacun dans le morceau à première vue.

TS.		BASE NÉCESSAIRE DU MÉCANISME.			ALLEGRO. IMPULSION PLUS OU MOINS ANIMÉE.							ADAGIO. IMPULSION RETENUE.							PRESTO. IMPULSION VIVE.							BASE NÉCESSAIRE DU TALENT.		MORCEAU A 1re VUE. GÉNIE D'EXÉCUTION.		VOTE.		
V.	VI.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.
					ARCHET.		DOIGTS.		STYLE.			ARCHET.		DOIGTS.		STYLE.			ARCHET.		DOIGTS.		STYLE.									
MBRE de ncours tenus par élève.	SECONDS PRIX précédemment obtenus par ceux désignés ci-dessous.	SURETÉ D'INTONA-TION.	PRÉCISION APLOMB.	NETTETÉ, PURETÉ DE SON.	Bonne attaque de corde.	Détaché franc, proportionné au mouvement	Égaux, brillants, généralement fixes.	Trilles, cadences finales, conformes au mouvement	Mouvement juste, caractère bien saisi.	Nuances, contrastes, convenables au sujet.	Variété dans les passages répétés.	Prise de corde et vibration ménagée.	Lent et retenu avec force ou légèreté d'appui.	Articulant les notes liées, n'ondulant qu'à propos.	Trilles et cadences onctueux, finales conformes au sujet.	Mouvement juste, caractère bien saisi.	Nuances, contrastes, convenables au sujet.	Ornements s'ils sont absolument exigés par le sujet.	Attaque vive, archet incessant dans le chant, léger dans les traits.	Marquant bien le rhythme.	Aussi vifs que l'archet. Jamais vacillants.	Trilles et cadences vifs et souples.	Mouvement juste, caractère bien saisi.	Nuances, contrastes, convenables au sujet.	Variété dans les passages répétés.	DOUCEUR D'EXPRESSION. CHARME PÉNÉTRANT.	FORCE D'EXPRESSION. ÉNERGIE ENTRAINANTE.	COUP D'ŒIL PROMPT, EXÉCUTION FACILE.	SENTIMENT VIF, EXPRESSION IMPROVISÉE.	NOMBRE DES POINTS OBTENUS.	PREMIER PRIX.	SECOND PRIX.
																														• ● ○		